
Gustavo Martínez

Profesor de Literatura Española en la Universidad de Montevideo y en el Instituto de Profesores Artigas. Crítico y ensayista.

Don Quijote o la invención del lector

Desde la perspectiva de la Teoría de la Recepción, se analizan aquí las formas en que el autor de *Don Quijote de la Mancha* integra a su texto las diversas modalidades de la ficción, y explicita las técnicas mediante las cuales construye su novela. Los personajes se revelan, así, como lectores – afortunados o fallidos- de sí mismos y del mundo, estrategia que obliga también al lector de la magna obra cervantina a reflexionar sobre su vínculo con lo ficcional.

The ways in which the author of *Don Quijote de la Mancha* both integrates the various forms of fiction into his text, and clarifies the techniques by means of which his novel is constructed, are analyzed here from the point of view of the Reception Theory. The characters are revealed as readers—either successful or unsuccessful—of their own selves and of the world, a strategy which also compels readers of this great Cervantine work, to reflect upon their own link with fictional worlds.

Nada más escandalosamente inexacto, en apariencia, que este título. Hasta el sentido común, que poco o nada entiende de literatura o se interesa en ella, enarca con asombro descalificador sus cejas. Lectores no hubo siempre, pero sí desde hace tantos y tantos siglos, que parece un despropósito atribuirle nada menos que su invención a un autor de comienzos del siglo XVII, por más admiración que se sienta hacia Cervantes y por más genio que se lo considere. Ni siquiera los fervorosos arrebatos que un cuádruple centenario suele suscitar parecen admisibles como disculpa. Y si quien lo escribió (un atribulado servidor) apela al tan manido argumento del sentido figurado, mediante el que supuestamente pretendía aludir a la incorporación del lector a la ficción, entonces su deshonor intelectual es segura e inevitable. Diversos precedentes caerán sobre su cabeza, desde Paolo y Francesca, lectores que se leen como amantes en un libro y terminan siendo personajes de otro, precisamente por haber dejado de ser lectores del primero, hasta Vuestra Merced en *Lazarillo de Tormes*, lector exclusivo en principio de la “carta-relación” que Lázaro escribe para él y gracias al cual nos convertimos, sin pudor alguno, en lectores fisgones de la primera novela en que asoma el individuo moderno.

Como siempre, el problema con los títulos llamativos es que uno debe fundamentarlos después, salvo que desee reconocer que se trata simplemente de “marketing literario”, profesión que, si existiera, resultaría sin duda más redituable que la de simple profesor de Literatura, aunque nunca tan gratificante. Por lo tanto, ya que yo mismo me metí a gobernador de la ínsula, debo ingeniármelas ahora para no salir vapuleado como Sancho y, de ser posible, siquiera con algo de su dignidad. Ardua tarea esta última.

No hay duda de los múltiples precedentes (entre los conocidos, los olvidados y los no sabidos por mí, que deben de ser los más de la lista) que pueden argüirse acerca de la ficcionalización del lector o de la lectura. Sin embargo, la validez del título de esta conferencia se funda, desde mi perspectiva, en el carácter conciente y sistemático con que Cervantes lleva a cabo dicha ficcionalización en *Don Quijote*. Si algo hace del gran manco un escritor plenamente moderno, más aún, un precursor directo de la ultraconciente y, por eso mismo, radicalmente experimental narrativa del siglo XX, es precisamente la lucidez acerca de las posibilidades que ofrece la ficción, así como la forma deliberada como las integra al texto y a las técnicas mediante las que éste es construido. Al igual que Shakespeare en el teatro, Cervantes ya practicaba la tan mentada metaficción, que fuera elevada posteriormente a rasgo distintivo de la literatura creada en el siglo recientemente finalizado. Pero la empleaba sobre todo en su modalidad más inquietante y subversiva,

a la par que sutil. En su modalidad más siglo XX, si se me permite el anacronismo. No como reflexión incorporada al discurso, aunque también la hay, sino como parte integrante de la estructura misma de la obra.

Por eso, en lo que nos atañe en este momento, no sólo encontramos en *Don Quijote* múltiples apreciaciones sobre los libros, la lectura y sus efectos sobre quienes leen, ya sea de parte del narrador o de los personajes, sino sobre todo una gran variedad de personajes-lectores, a través de quienes se pretende hacer tomar conciencia al público tanto de su papel en relación a la obra como de los variados modos de recepción que la ficción puede tener e inducir. Lo que se busca es que el lector se “lea” (se vea) en los distintos personajes-lectores de la novela, y comprenda que su situación de exterioridad con respecto al universo ficticio no implica ni pasividad ni impunidad.

La novela no es un producto simplemente dado y definitivo, que se recibe con mayor o menor placer e interés, sino un texto en permanente construcción, en permanente proceso de devenir obra, para lo cual resulta imprescindible la colaboración del lector, su respuesta creadora a los estímulos que de él recibe. “La obra es la constitución del texto en la conciencia del lector”, afirma Wolfgang Iser¹. El texto es lo dado, la inmodificable presencia de determinadas palabras y del orden en que han sido combinadas. La obra, en cambio, nace de la interacción entre el texto y el lector. Éste no pertenece al mundo de la ficción, pero interactúa con él e incide en su significación.

Este vínculo aparece implícitamente plasmado en la novela cuando su desarrollo se detiene bruscamente al final del capítulo VIII por falta de texto: “Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de Don Quijote, de las que deja referidas”².

El primer Autor, como lo llamaremos, era a su vez lector y transcriptor de otros textos y, al faltarle el soporte de lo escrito, se rinde rápidamente y abandona su tarea. Con lo cual demuestra lo mal lector que es. No se ha comprendido en verdad con el texto, por lo que no intenta siquiera buscar su continuación ni continuarlo él mismo. Cuando lo escrito lo abandona, él se resigna. Esto quiere decir que, en cuanto lector de lo que después transcribía, no fue capaz de transformar dentro de sí el texto en obra. No hubo vivencia, ni conciencia, ni deseo, por lo tanto, de proseguir a como dé lugar, su relación con el texto, lo cual nos recuerda a ese tipo de lector que ante las dificultades

¹ Citado por ACOSTA GÓMEZ, L. A., *El lector y la obra*, Gredos, Madrid, 1989, p. 172.

² *Don Quijote de la Mancha*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, tomo I, p. 68.

que el texto le plantea, ante sus silencios (y la falta de texto aquí es la mejor expresión simbólica de dichos silencios), lo abandona sin darle (ni darse) ocasión de que le active mente y ánimo. De este modo, le impide, además, constituirse en estructura significativa. No es, en consecuencia, un lector auténtico, sino alguien que simplemente desliza sus ojos sobre la página y se retira enojado apenas tropieza con la primera piedra en su camino hacia una significación fácilmente consumible. Es un “leyente”, pero nunca un lector.

En cambio, el que se denomina “segundo autor” (I, VIII, 68) y que, en realidad, fue también el primer lector de esos ocho capítulos iniciales, los ha transformado ya en obra dentro de sí, por lo que no se resigna a la pérdida del texto (equivalente a los “espacios vacíos” en la terminología de Iser, mediante los que el texto desafía al lector a que ahonde en él en pos de la significación implícita) e inicia la búsqueda que habrá de culminar en el capítulo siguiente con la compra y posterior traducción del relato de Cide Hamete que continúa la historia. Eso es posible gracias a que el mencionado “segundo autor” demuestra ser un lector de raza (“aficionado a leer, aunque sea los papeles rotos de las calles”, I, IX, 71) con esa avidez de participación y actitud de disponibilidad imprescindibles para vivenciar el texto, que es el primer paso hacia su constitución como obra, como estructura significativa. Ante los silencios del texto, el lector auténtico siempre quiere más texto, porque está convencido de que en algún lugar (por decirlo de alguna manera) le aguarda la significación, esa nueva configuración de mundo que reestructurará y enriquecerá la suya y, por lo tanto, a él mismo y a su horizonte de experiencia. Leer, en este sentido, es siempre un acto de fe. La obra es el resultado de esa fe del lector en que el texto, pese a las dificultades que le ofrezca, puede acabar convirtiéndose en obra, esto es, en experiencia significativa nacida de su interacción con él.

“Hay que olvidarse de sí para corresponder a lo exigido”, sostiene Iser³. El autor se expresa; el lector se expone. Los dos salen de sí para ir en busca del otro. Sólo la conjunción de ambos al cabo de una profunda interacción puede transformar lo expresado (texto) en significación experimentada (obra). Pero, para eso, es ineludible que el lector se exponga a lo que el texto dice y, sobre todo, a lo que significa, esto es, a lo que calla. Leer implica siempre escuchar el silencio, donde late lo no explicitado, pero sí sugerido por el discurso. Por eso, todo lector auténtico es siempre un buzo, un explorador de las profundidades, y no un simple bañista.

³ ISER, W., *El acto de leer*, Taurus, Madrid, 1987, p. 165.

A este tipo de lector pertenece el autodenominado Segundo Autor, que se transforma en tal precisamente porque no se resigna a dejar de ser lector. De allí que al final del capítulo VIII y comienzos del IX, hasta el momento en que se reanuda el relato del combate de Don Quijote con el vizcaíno, sea él quien se haga cargo del texto y nos narre las vicisitudes de un lector en busca de la historia que quiere seguir disfrutando. El lector tiene así su momento de gloria: se convierte en héroe de la narración gracias a la cual la novela podrá continuar. Como cada vez que retomamos la lectura de cualquier texto sin darnos por vencidos ante los obstáculos que nos obliga a remontar y que son, justamente, los que nos acrecientan y ahondan.

Gracias a este lector obstinado que es el Segundo Autor, nosotros podemos seguir siendo lectores. Si algo intuyó Cervantes, y plasmó simbólicamente como episodio de la misma historia que contaba, y no como mera reflexión adventicia injertada de manera puramente artificial y autoritaria en ella, fue que todo lector de veras comprometido con el texto que lee termina por convertirse en su autor. O por lo menos en coautor de la obra. Porque sólo él puede poner en movimiento el texto, hacer que Don Quijote y el vizcaíno continúen su lucha, es decir, hacer que se actualice su potencial significativo, que deje de ser pura virtualidad expresiva y se transforme en obra acogida, en significación vivificada. Leer conlleva, pues, hacerse responsable del texto, darle, o mejor, para no ser tan lecto-céntrico, hacerle recobra la vida que el autor le infundió y que está detenida en espera de su compromiso reactivador, compromiso por el cual el propio lector aporta a su vez al texto toda su experiencia existencial y literaria. Esto nos permite afirmar que la novela *Don Quijote de la Mancha* es la obra que surge de la conjunción de un lector ávido (el Segundo Autor) y un texto en espera (el hasta entonces no leído relato de Cide Hamete). Pero, una vez escrita, esa obra se transforma de nuevo en texto a la espera de que nosotros, los “segundos lectores”, lo reconvirtamos en obra. Cervantes, que no había oído hablar del lector-implícito, hizo de él, sin embargo, un personaje de su novela. Por lo que, cuando la leemos, si lo hacemos del modo como lo hizo el Segundo Autor, nos actualizamos a nosotros mismos, lo cual resulta sumamente halagador porque eso quiere decir que fuimos “escritos” por Cervantes.

Pero si en el episodio donde se desarrolla la búsqueda del relato perdido nos leemos en cuanto lectores y somos tácitamente invitados a asumir ese papel que el texto cervantino previó y nos propone para poder transfigurarse en obra, la construcción del lector no se agota en él. La novela está poblada de lectores y protagonizada por uno de ellos. Es más, existe gracias a uno de ellos. Porque ¿qué otra cosa narra *Don Quijote* que la historia de un lector

metido a personaje? En cuanto novela es la ficcionalización de una recepción tan particular de ciertos textos (los libros de caballería) que da origen a un nuevo texto.

Esto se debe a que lectura y vida resultan inseparables en Don Quijote. Leyó mucho porque no vivió nada y consiguió vivir gracias a que leyó mucho. Por eso podría afirmarse que cada unas de sus aventuras es fruto de sus lecturas, o es fabricada por otros en función de ellas. Actuar, para Don Quijote, sigue siendo una forma de leer: “Apenas los divisó Don Quijote, cuando se imaginó ser cosa de nueva aventura; y, por imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros, le pareció venir allí de molde uno que pensaba hacer” (I, IV, 44). O, por citar otro ejemplo, el de la famosa aventura del yelmo de Mambrino: “Venía sobre su asno pardo, como Sancho dijo, y ésta fue la ocasión que a Don Quijote le pareció caballo rucio rodado, y caballero, y yelmo de oro; que de todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos” (I, XXI, 161).

Don Quijote actúa porque leyó y sigue “leyendo” mientras actúa. Es más, sus aventuras nacen de una doble lectura: la de los libros de caballería y la que, en cada ocasión, hace del mundo a partir de lo leído en los libros. En este sentido, el mundo es un libro más de su biblioteca.

Nuestra propia lectura del personaje nos ha permitido descubrir en él dos dimensiones en cuanto lector:

Desde una perspectiva simbólica, es un excelente lector, ya que incorpora la “estructura de posibilidades” que, según L. Acosta Gómez⁴, todo texto es, a la sustancia de vivir, a la vez que descubre, gracias a los libros de caballería, lo que deseaba ser y, hasta el momento, había permanecido oculto a su conciencia.

Pero, desde una perspectiva literal, esto es, restringida exclusivamente al universo ficticio de la novela y al modo como Don Quijote actúa en él, resulta innegable que el personaje es un lector incompetente o, cuando menos, un lector ingenuo, ya que no logra establecer jamás una distancia intelectual con lo que lee ni tampoco trascender la vivencia para poder acceder así a la comprensión que le permita elaborar dicha vivencia en lugar de intentar trasladarla tal cual al mundo en el que actúa.

Como ya ha sido señalado más de una vez por diversos críticos, el problema de Don Quijote es que no le basta con “leerse” en los libros de caballería,

⁴ ACOSTA GÓMEZ, L. A., *El lector y...*, p. 211.

sino que además quiere vivir lo leído para poder “leerse” por segunda vez, sólo que ahora en el mundo y a través de la imaginaria lectura que otros harán de él: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos (...), cuando el famoso caballero Don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel” (I, II, 31). Llevado de su impaciencia por sentirse quien desea ser, Don Quijote se convierte transitoriamente en su propio novelista para poder “leerse” como desea que lo lean en el futuro. El mundo es la página en blanco donde pretende “escribirse” tal como “se leyó” en los libros de caballería.

Simbólicamente, Don Quijote representa al buen lector que logra vivenciar el texto y hacerlo parte de sí. Literalmente, en cuanto personaje, es por el contrario un lector desencaminado porque no le alcanza con vivenciar y pretende vivir lo leído en el mundo, sin comprender que lo específico del texto literario es crear un mundo propio, no ser el mundo ni realizarse en él. El error de Don Quijote consiste en tratar de experimentar el texto según los términos de la experiencia cotidiana, en lugar de hacerlo en función de las condiciones que el mismo texto crea. En su afán de volverlo realidad, lo violenta y desvirtúa. En ese error de lectura se define el destino de Don Quijote.

Sus cincuenta años de hidalgo habían sido tan vacíos que carecía casi de bagaje existencial, por lo que su horizonte de expectativas en cuanto lector resultaba sumamente limitado. Por lo tanto, no estaba en condiciones de establecer una distancia intelectual con las novelas de caballería. De allí que, en cierto sentido, no pudiera entablar una verdadera interacción con ellas y la relación se volviera unilateral, esto es, derivara en una avasallante interacción con su horizonte de expectativas (no sólo literarias, sino sobre todo vitales) por las figuras y códigos paradigmáticos del universo caballeresco. Su vida y su mundo interior se hallaban tan desolados y era tal la necesidad que experimentaba de identificación con algo para poder de ese modo identificarse a sí mismo, que eso lo volvió incapaz de reconocer que la ficción proyecta la imagen de un mundo, peor no es el mundo ni lo reproduce. La locura de Quejana, que lo llevó a transformarse en Don Quijote, consiste precisamente en no poder distinguir el carácter ficticio de la ficción. Por eso tratará de ser en la realidad lo que las novelas simplemente le proponían vivir con la imaginación.

Esta peculiar disposición anímica del hidalgo Quejana es la que le impide también tomar conciencia de su situación existencial, caracterizada por una

ausencia total de motivos para vivir, y tratar de modificarla a partir de la redefinición de su identidad operada gracias a sus lecturas caballerescas y a los estímulos renovadores que éstas suscitan en él. Por el contrario, lo que hace es dejarse absorber por un modelo exterior y ficticio al que acepta como real por carecer de la suficiente densidad existencial como para incorporarlo y reelaborarlo en su interior. Leer, para este hidalgo sin asideros vitales, equivale simplemente a dejarse ir, por lo que toda distancia crítica respecto de las novelas de caballería resulta anulada, como con gran riqueza de matices lo pone en evidencia el capítulo I. Al principio, la lectura se mantuvo en sus justas proporciones: era por “afición y gusto”. El hecho de que después se desvelara por entender y desentrañar el sentido de las sinrazones de Feliciano de Silva revela ya una peligrosa debilidad de criterio; pero es indicio a la vez de que todavía trata de comprender, de que se mantiene precariamente dentro del terreno intelectual, sin dejarse arrastrar aún por la pura compulsión vivencial. Su capacidad de discernir la escandalosa inverosimilitud de las heridas que recibía don Belianís y las disputas con el cura y el barbero acerca de quién era el mejor caballero sugieren que la afición exaltada por las novelas no ha bloqueado aún completamente sus aptitudes críticas. Sin embargo, su posterior preferencia por un héroe ficticio (el Caballero de la Ardiente Espada) en lugar de uno real (el Cid) y el deseo de permutar personas reales de su entorno inmediato (ama y sobrina) por el privilegio de tomar parte en la acción ficticia (darle “una mano de coces al traidor de Galalón”) son ya indicios claros de la pérdida de toda distancia crítica en la que desembocará de inmediato. En lugar de implicarse gozosamente en el texto, el hidalgo “se enfrascó” en él, es decir, se enajenó por completo del mundo y de sí, encerrándose a tal punto en el universo leído que ya no pudo diferenciarlo de aquél en que vivía, por lo que terminó sustituyendo a uno por el otro. Al enfrascarse en el texto, se quedó sin perspectiva para comprenderlo y criticarlo. Y, en consecuencia, al fundirse con el universo novelesco, desapareció su horizonte de expectativas, tanto literarias como existenciales. Ya no pudo ver otra cosa que la caballería. Ésta ocupó todo su horizonte en lugar de reestructurarlo simplemente y de reorientar sus aptitudes y aspiraciones. Por eso, sobre todo al principio, después de haber leído tantas novelas de caballería, terminó siendo “escrito” por ellas.

La lectura, que contribuyó a que el hidalgo se liberara de su mezquino subsistir, también lo enajenó. Como no era verdaderamente nadie, no estaba en condiciones de resistir el poder del encantamiento propio de la ficción y fue succionado por ella. Sin duda, recibió a su vez de ella un motivo por el cual vivir, un código en función del cual actuar y una imagen de lo que quería

ser. Pero nada de eso iba a ayudarlo a ser en el mundo, sino simplemente a proyectarse en él sin tomarlo siquiera en cuenta. Por eso, en el fondo, siempre siguió teniendo una sola lanza en el astillero: antes era la de la hidalguía; después, fue la de la caballería. Es esa veta monocorde (hidalga) y monomaniaca de su mentalidad la que le impide, justamente, ser con y en el mundo. Lo que se logra ser es a pesar del mundo y a contrapelo de los demás. Su frustración final como caballero se debe, en última instancia, a que leyó como un hidalgo, desde el reducido horizonte de un hidalgo. Con su mentalidad estamental, pre-moderna, Quejana, el hidalgo, cree que la verdad es absoluta y, por lo tanto, ya existe y sólo cabe aplicarla a rajatabla en cada ocasión que se presente. Se trata de una perspectiva tan enjuta como su rostro y que está en el origen de su leer acrítico. De allí que pretenda leer el mundo como si fuera uno de sus libros. Más aún: trata de volver a leer sus libros en el mundo. O de reescribir éste en función de aquéllos. Quejana no consigue superar el nivel de vivencia y alcanzar el del conocimiento. Esto lo lleva a confundir vivencia con vida. Cree que la resonancia anímica provocada por los textos caballerescos en él equivale sin más a la experiencia vital. Sin duda porque ésta ha sido casi nula durante los cincuenta años en que se ha limitado a ser hidalgo o, con perdón de Freud, a ser un Superyó sin Yo, y, en consecuencia, la vivencia de los libros ha terminado por ocupar ese vacío existencial donde permaneció suspendido durante medio siglo.

Hasta el momento en que decide convertirse de lector en personaje, Quejana fue un componente indiferenciado de lo tradicional que, como sabemos, cumple siempre una doble función: de modelo y de disuasión. Quijada, Quesada o Quejana fue a lo largo de cincuenta años el producto amorfo e inerte de ese modelo. Fue “un hidalgo de los de”, es decir, nadie. Por algo acumula tantos apodos, sin poseer un nombre que lo identifique inequívocamente. Por algo no pertenece a un lugar y una época que puedan ser claramente explicitados. No ocupa un lugar en el mundo precisamente porque carece de individualidad. Porque su único espacio vital (“seudo-vital”) es y ha sido su rango, una construcción meramente social y artificial. Quijana no ha habitado el mundo porque se dejó vaciar en el molde de la hidalguía. De allí su cosificación: es una lanza, una adarga antigua, un rocín flaco y un galgo corredor. Es y ha sido nada más que los objetos emblemáticos de su posición social. Y en cuanto a lo difuso de su ubicación intemporal (“no ha mucho tiempo que vivía”) tiene que ver también con lo mismo: con su existir al margen del tiempo y de la Historia, enquistado en su título, arrumbado y mohoso como las armas de sus bisabuelos. Una lanza más en el astillero de una vida aparente.

Sin embargo, esas “armas tomadas de orín y llenas de moho” pueden ser interpretadas como símbolo de un largamente postergado espíritu combativo, de una reprimida aspiración heroica, olvidada en ese rincón que menciona el texto y que funciona como modesta objetivación del inconciente. “El yo debe hacerse donde estaba el ello”, decía Freud. Por lo tanto, podría afirmarse que, en lo que esas armas representan, está el origen de ese lector ávido de novelas de caballería que se entregó a la lectura porque no se atrevía a correr el riesgo de vivir, de salirse del astillero de la hidalguía. A decir verdad, no fue sólo Aldonza Lorenzo la que “jamás lo supo ni se dio cata de ello”. Fue la misma vida la que tampoco se enteró de que él existía.

“Leerse” en los héroes caballerescos fue su primer modo de vivir, de “vivirse”. Pero, además, en la medida en que dichas novelas exaltaban la aventura como forma de vida, le proporcionaron un modelo muy distinto del representado por la hidalguía. Un modelo dinámico que lo ayudó a liberarse del poder disuasorio de su condición hidalga, a descubrir que se podía vivir para algo más que para mantener las apariencias, que la lanza no pertenecía al astillero, sino que también podía ser empuñada y era posible y necesario cabalgar el rocín de los propios deseos, por menguados que fueran.

En las novelas de caballería, el hidalgo, o menor dicho, el ansiado y ansioso caballero que había en él, se “leyó” como posible, lo cual le infundió valor para convertirse en autor de sí mismo, para “hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras...” Si algo señala este pasaje crucial de la novela cervantina es el momento en que el hombre moderno inicia su individuación, en que deja de ser “lector” de verdades establecidas para transformarse en protagonista de su propia novela, de su propia historia y, en consecuencia, también de la Historia. Y, si bien es cierto, las verdades que lo inspiran ya habían caducado (en su formulación más que en su espíritu), también lo es que aunque sigan siendo sentidas como absolutas por don Quijote, no constituían un fin en sí mismas, sino que desempeñaban fundamentalmente un papel mediador: hacer posible la individuación. De allí las célebres y desconcertantes palabras de Don Quijote a Sancho acerca de Dulcinea: “Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra” (I, XXV, 209). Gran “lector” de su época, Cervantes ha comprendido que lo propio de la mentalidad moderna ya no será sólo acatar la verdad y servirla, sino que esta a su vez actuará al servicio de la realización del individuo. Desde el momento que la verdad ya no se identifica con el orden del mundo, sino que debe entrar en confrontación con este, se vuelve relativa, igual que Dulcinea en las citadas palabras de Don Quijote. Si algo sugieren estas es que, para el individuo

moderno, no hay más aventura que él mismo, de la que el ideal es estímulo y sublimación. La verdad se ha subjetivado en la medida en que, como Dulcinea, la forja el propio individuo.

El problema de Don Quijote radica, en tal sentido, en que por hallarse todavía en los comienzos de la Era Moderna, no es capaz de ver ni admitir plenamente esto (salvo en algún pasaje muy aislado como el de la confesión a Sancho, que antes mencionábamos), de ahí la rigidez de la lectura que hace de los libros de caballería, como depositarios de la verdad absoluta, verdadero lastre premoderno de una acción moderna por excelencia como la de crearse a sí mismo. En este aspecto, podríamos afirmar que su errónea lectura de los libros de caballería, causante a su vez de su incompetencia para “leer” el mundo, distorsiona por su parte la “escritura” que ha emprendido de sí mismo a través de las aventuras a las que se lanza.

El ejemplo más relevante de esa incompetencia lectora lo constituye el célebre episodio de Maese Pedro (II, XXVI), cuando Don Quijote arremete contra los títeres y los destroza en su afán de ayudar a uno de los personajes, don Gaiferos. Todo lo que hemos dicho hasta ahora sobre su forma de leer puede ser hallado en esta aventura, clara demostración de que Don Quijote es incapaz de establecer una distancia intelectual con lo que lee (en este caso, la representación, verdadera dramatización del acto de lectura), lo cual le impide a su vez reconocer los límites entre ficción y realidad. Es más, vivencia la ficción como realidad y actúa en consecuencia. Por eso el texto nunca termina de transformarse en obra para él, ya que jamás alcanza la vivencia distanciada (estética) ni la contemplación desinteresada que son imprescindibles para que la significación se actualice. Como ya lo hemos señalado, Don Quijote jamás interactúa con el texto de las novelas de caballería, sino que es este el que opera en él para que actúe. Quizás porque en lugar de contribuir a la significación del texto precisa que sea este el que lo resignifique a él y lo ayude a ser individuo, en definitiva, a ser él mismo. Por algo siempre se ha dicho que en los libros de caballería “leyó” lo que siempre había ansiado ser. De allí que los libros no sean literatura para él, sino un modelo de vida, y la lectura el paso previo e ineludible a vivir. En última instancia, puede afirmarse que Don Quijote no está en condiciones de hacer que el texto se transfigure en obra por la sencilla razón de que tiene otra tarea mucho más apremiante que esa entre manos: la de ser él mismo su obra.

Por este motivo, le son plenamente aplicables estas palabras del gran escritor de la otrora Yugoslavia Milorad Pavic, en su inquietante novela *Paisaje pintado con té*: “El que lee encuentra en los libros lo que no puede encontrarse en

otras partes, y no lo que el autor escribió”⁵. Quejana “leyó” su inconciente en las novelas de caballería, “leyó” a Don Quijote en Amadís y los demás caballeros. Y lo hizo porque no podía “leerlo” en su sofocante entorno de ama y sobrina, cura y barbero. Esto explica su locura, esa imposibilidad de distinguir y separar literatura y vida, porque sólo gracias a la literatura consiguió liberarse hasta cierto punto del hidalgo y vivir. A decir verdad, él se “leyó” como único tema y referente de los libros. No es que estos le hablaran a él. Hablaban de él. Por eso, no puede comprender ni mucho menos admitir que los textos literarios no tienen un referente, sino que crean. En definitiva, para que su nueva identidad surja y se sostenga le resulta inevitable creer que la ficción no es ficción, que la realidad (a la inversa de lo que pensarán los realistas decimonónicos) refleja a la novela y no esta a ella. Más aún, es parte y producto de la novela. La ficción crea la vida y también la da.

Para poder creer en sí mismo, Don Quijote hizo una lectura casi religiosa de las novelas de caballería. Por eso es tan inapropiada porque, en realidad, antes que lector es un catecúmeno. Lee para creer y cree porque leyó. Por eso, cuando no puede ya “leerse”, después que su derrota ante el Caballero de la Blanca Luna le demuestre que como personaje no está a la altura de su modelo, sólo le quedará una cosa por hacer: morir. Morirse, porque se muere de sí mismo, de su imposibilidad de seguir siendo. Al igual que los personajes de ficción sólo viven cuando los leen, Don Quijote se muere cuando comprende que ya no puede “leerse”. Ni “leer” tampoco a Dulcinea en el mundo.

De allí la gran paradoja, tan cervantina por otra parte: la novela *Don Quijote de la Mancha* termina cuando su protagonista deja de ser lector. Cuando el mundo deja de ser novela para él y vuelva a ser el mismo tedioso e insignificante mundo de siempre, el que proporciona sustento pero no sustancia.

Lo que acaba con Don Quijote como lector y personaje, como personaje del lector que nunca había dejado de ser aun en medio de sus aventuras, porque de lo contrario no hubiera podido tenerlas (crearlas), es que su lectura fue tan ritualizada que les permitió a los otros (Sancho, el cura, los duques, Sansón Carrasco, por mencionar sólo los más importantes) “leerlo” con facilidad y, como consecuencia de ello, “escribirlo” en función de sus propias necesidades e intereses. En este sentido, Don Quijote es triplemente personaje: de la novela que protagoniza; de la que él imagina protagonizar, según el modelo de sus lecturas en la realidad (a tal punto que en algunos momentos

⁵ PAVIC, M., *Paisaje pintado con té*, Anagrama, Barcelona, 1991, p. 368.

hasta la escribe mentalmente) y de las que los demás le “escriben” para manipularlo a su antojo. Lamentablemente, no será capaz de “leer” en estas últimas la secreta intención que las produce. Su incompetencia lectora radica en que no logra ir nunca más allá del sentido literal de los textos. Lee lo que dicen, pero no interpreta lo que callan. Y un buen lector es siempre suspicaz: no sólo no se conforma con lo que le dicen, sino que busca siempre los significados ocultos que intuye. No le cree nunca al escritor, porque, en el fondo, ha puesto toda su confianza en él, en su talento para comunicarle lo que no le dice.

El tipo de lector que es vuelve vulnerable a Don Quijote como personaje. Lo inhabilita para enfrentar las contingencias del mundo. En este sentido, es la certera representación de las dificultades que encontró el hombre moderno en los comienzos de su trayectoria, cuando el mundo pareció abrírsele de golpe, ser una pura disponibilidad ofrecida a su acción, siempre y cuando supiera dejar atrás las rémoras de la tradición (objetivadas aquí en la novelas de caballería), único modo de vencer las siempre cambiantes e impredecibles resistencias de la realidad. Don Quijote se lanza a los caminos igual que el hombre moderno al mundo pero, a diferencia de este, lo hace con una mentalidad premoderna, puesto que niega la experiencia que le permitiría conocer al mundo y a los demás, y permanece aferrado al modelo caduco de la caballería, tal vez porque no puede desprenderse de la seguridad ilusoria que le proporciona acerca de que él ya es quien desea y quiere ser. El problema de Don Quijote es que, como personaje, nunca deja de ser un lector, y un lector incompetente para colmo.

Un lector “leído”, a su vez, por otros personajes que, en varias ocasiones, lo convierten en su propio personaje. El caso emblemático es el de los duques, cuyo castillo funciona como el retablo en el que ellos, al modo de Maese Pedro con sus títeres, mueven los hilos de Don Quijote. Su condición de lectores de la Primera Parte les permite desempeñarse ahora como directores de escena. En cierto modo, con las diferencias del caso, realizan lo que el hidalgo Quejana tuvo la tentación de hacer en el capítulo inicial de la novela: “...y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fina al pie de la letra, como allí se promete...”. Sólo que la pluma de los duques es su poder.

Al llegar con Don Quijote a su castillo, entramos de lleno en el ilusionismo barroco, que es también un modo de “leer” el mundo y a los demás. Como ya dijimos, el caballero es un lector pre-moderno, que cree a pie juntillas lo que los textos dicen, porque su mentalidad lo inhabilita para distinguir entre la ficción y lo real. Los libros de caballería son la verdad revelada y el mundo debe moverse en función de ella. Pero esa verdad revelada la lee Don Quijote

de manera muy renacentista, desde sí mismo y en función de sí mismo. Podría decirse, incluso, que el hidalgo Quejana “lee” en los libros que podría y puede ser el caballero Don Quijote de la Mancha y, a raíz de lo que “lee”, se atreve a serlo.

La acción de la obra desarrolla, precisamente, esa tensión subterránea entre dos tipos de lectura y, por consiguiente, dos significaciones divergentes. Por un lado, la lectura pre-moderna a la que nos referíamos antes, para la cual los textos son los depositarios de una verdad absoluta, por lo que se puede, a partir de ellos, prescindir del mundo, ya que con la fe basta. Y, por otro lado, una lectura renacentista, a través de la cual el lector se busca a sí mismo para poder realizarse como individuo en el mundo. En este caso, nos hallamos en presencia de la concepción moderna de la verdad, como algo ya relativo, instrumental y subjetivo. Esta tensión nunca consigue ser resuelta por el protagonista, que logra actuar como individuo en el mundo porque cree en la verdad absoluta del ideal caballeresco y en su indiscutible vigencia pero, a su vez, no llega jamás a ser en y con el mundo porque su fe en esa verdad le impide “leerlo” y “leerse” en él correctamente. La raíz del fracaso de Don Quijote está en haber querido ser como se “leyó” en los libros, en lugar de “leerse” siendo en el mundo.

Él también se halla inmerso en el dilema manierista de “ser o no ser”, sólo que en su caso, a diferencia de Hamlet, dicho dilema jamás accede a su conciencia aunque después del encantamiento de Dulcinea, ronda oscuramente en torno a ella. Por eso, al faltar precisamente conciencia de la tensión manierista que padece, esta no sólo no consigue transformarse en conflicto, sino que únicamente puede ser solucionada desde el exterior, por parte de aquellos (Sancho, el bachiller Carrasco) que sí saben “leer” tanto a la realidad como a Don Quijote. “Leer” a los demás en función del texto interior del que son personajes es la lectura barroca por excelencia. El barroco “lee” al otro para poder “escribirlo” a su gusto, en función de sus propias necesidades e intereses. Lectura y escritura son para él, tanto en el plano literal como, sobre todo, en el metafórico, ejercicios de poder. A veces por el poder mismo, como los duques.

El hombre barroco está convencido de que el mundo es pura ficción, pura representación (por algo lo ve como un teatro), donde todos y cada uno desempeñan en su propio beneficio uno o más papeles. Por eso resulta tan difícil y, al mismo tiempo, tan fundamental distinguir entre ficción y realidad, “leer” la ficción del otro para “escribir” en función de ella la propia y así convertir al prójimo en personaje de uno mismo. Manipulación es el verdadero nombre del ilusionismo barroco, donde sólo hay, en el fondo, dos tipos de

papeles: “escritores” y “personajes”, es decir, manipuladores y títeres. Los primeros son los que saben “leer” a los demás; los otros, en cambio, son simplemente leídos, por lo que su destino es irremediablemente el de víctimas.

En el mundo barroco de la Segunda Parte, Don Quijote pertenece a esta segunda categoría y por partida doble: en cuanto personaje que pretende vivir al pie de la letra lo que leyó (aspecto en común con la Primera Parte) y por el hecho de ser protagonista, a su vez, de una novela que los demás leyeron. Un aspecto es expresión simbólica del otro. Si en la Segunda Parte es personaje de una novela dentro del propio mundo de la ficción, se debe a que, en la Primera, ya actuaba como tal en relación a los libros de caballería.

Lo que da la medida de su declinación entre una parte y otra de la novela es que, en la Primera, era él quien generaba la gran mayoría de las aventuras que vivía. Era tal la firmeza y pujanza de su fe entonces que “reescribía” la realidad en función de sus lecturas y no se desengañaba cuando el “texto del mundo” demostraba seguir vigente. En este sentido, Don Quijote es fundamentalmente un “escritor de palimpsestos” fallido, puesto que una y otra vez lo que “escribe” es borrado por lo ya escrito. En los inicios de la Era Moderna, la Historia revertía los palimpsestos de la mentalidad pre-moderna. Pero en la Modernidad y la Posmodernidad no ha tenido más remedio que resignarse a otros palimpsestos: los ideológicos y los mediáticos.

Si en la Primera Parte, Don Quijote “escribía” sobre el texto de la realidad, en la Segunda por el contrario, es el mundo que empieza a “escribirlo” a partir de una novela que, de haberla leído, hubiera sacado de sus casillas al ya de por sí colérico caballero, puesto que parodiaba todo aquello por lo que él había vivido y vivía. Ya en la Primera Parte, el cura, en complicidad con el barbero y con la posterior cooperación de Dorotea, había fraguado una historia según el paradigma de las novelas de caballería, para regresarlo a su casa, meta que, como todos sabemos, efectivamente alcanzó. Por eso puede decirse que Don Quijote retorna a la nulidad existencial de su anónima aldea encerrado por los demás en la jaula de su propia ficción. Si algo distingue a la indomable fe del caballero, es su capacidad para convertir en obligados neófitos de la caballería a toda la caterva de devotos del sentido común que lo rodea. Para tratar de neutralizar la perturbadora locura de Don Quijote, los demás, que también han sentido (por algo son lectores de novelas de caballería) la necesidad de la aventura, pero no se atrevieron a obedecerla, tienen que volverse figuradamente “locos” (actuar como personajes de ficción en la realidad), esto es, entrar en el juego de Don Quijote. Fingen así ser lo que no son para atrapar al que es gracias a la ficción. Son lectores que en su afán de manipular al caballero, de “escribirle” su destino, no tienen más remedio que

convertirse en personajes de la ficción que condenan. Estos inquisidores de libros, como el cura y el barbero, tienen que volverse parte de uno, el que Don Quijote está “escribiendo” con sus actos. En realidad, el “auto de fe” que celebraron con la biblioteca del hidalgo no fue más que un exorcismo, el de todo aquello que los reclama y cuestiona. Lo que mandaron a la hoguera fue lo que habrían podido ser y no se atrevieron.

Por algo disfrutaban tanto llevando a cabo la estratagema del cura, porque pueden actuar como lo que temen gracias a la coartada que les proporciona el sentido común. La sensatez se transforma así en una excusa para vivir transitoriamente la ficción. La ficción de sus propias potencialidades no realizadas. La creatividad de la que el cura es capaz (se lo caracteriza como “gran tracista”, I, XXIX, 257) resulta desvirtuada (enajenada) en los hechos por cuanto se la emplea para reprimir a quien, precisamente, está intentando crearse a sí mismo. De allí que el cura sea un “gran tracista”, pero no un novelista, porque la tarea de este es decir la verdad por medio de la ficción, no utilizar esta para anular aquella. Como dice el narrador inicial de la novela “basta que en la narración del no se salga un punto de la verdad” (I, I, 26). Y Cide Hamete después insiste una y otra vez en proclamar que lo que cuenta es verdad.

A fuerza, pues, de intentar que Don Quijote dejara de ser personaje, de “leerlo” para “reescribirlo” en la realidad, el cura y el barbero terminaron siendo personajes de la novela que aquel protagoniza. Personajes que, además, encarnan a malos lectores, pues no se permiten vivenciar lo que leen, ni permiten que los textos reorganicen sus horizontes de expectativas y los ayuden a redefinirse íntimamente. Lectores que ven la ficción sólo como pasatiempo, no como experiencia. En esto la convierte Don Quijote, por lo que la pugna entre ellos en cuanto personajes es producto, en el fondo, de sus divergencias en cuanto lectores. El modo como se lee es ya una forma de encarar el mundo y de relacionarse con los demás. Por eso, el que lee para olvidarse de la realidad y de sí mismo no puede tolerar que otros intenten ser ellos mismos y traten de transformar la realidad a partir de lo que leen.

A decir verdad, hay sólo dos modos fundamentales de leer: la lectura que nos saca y vacía de nosotros mismos y la que nos devuelve y enfrenta a nosotros mismos. El cura, el barbero, el bachiller y los duques, sobre todo los duques, son los más destacados exponentes de la primera modalidad. Todos ellos huyen de sí a través de los libros y se defienden de la autenticidad de Don Quijote también a través de los libros. Por algo son designados o recordados sobre todo por la profesión que desempeñan o el título que poseen. Son una máscara social sin nada auténtico en su interior que la sustente. No

por casualidad la presencia de los duques en la novela se convierte en una permanente mascarada. Utilizan sus lecturas contra el personaje que, en realidad, por ser como es y vivir como vive, los disminuye. Transforman lo leído en farsa para no tener que “leerse” a sí mismos, para no tener que “leer” en la autenticidad de Don Quijote su propio vacío interior, ese que intentan llenar a fuerza de burlas crueles y estúpidas. Por algo después que el caballero se marchó de su castillo lo harán volver una vez más (II, LXVIII-LXIX). Es que necesitan desesperadamente que él y su escudero hagan el ridículo para no sentirse ellos vanos.

En cambio, la otra forma de leer compromete todo el ser y lo hace confrontarse consigo mismo, tal cual se aprecia en la reacción de Cardenio al oír contar a Dorotea una historia que es también la suya: “No hubo bien nombrado a Fernando la que el cuento contaba, cuando a Cardenio se le mudó la color del rostro, y comenzó a trasudar...” (I, XXVIII, 242). El verdadero lector se lee siempre a sí mismo, se siente siempre aludido o interpelado por el texto. Igual que Sancho después que terminara de protagonizar su “novela” en la ínsula, cuando supo “leer” él, el analfabeto, la verdad que lo devolvía a sí mismo luego de ser personaje de una falsa ficción compuesta para consumo y diversión de esos lectores frívolos que son los duques: “Quédense en esta caballeriza las alas de la hormiga, que me levantaron en el aire para que me comiesen vencejos y otros pájaros, y volvamos a andar por el suelo con pie llano...” (II, LIII, 363). Por algo había permanecido largo rato callado, “todo sepultado en silencio” (II, LIII, 362), después que terminara toda la agitación sin sentido con que la mala ficción “escrita” por los duques lo había distraído de sí mismo. Es el silencio de quien se encuentra consigo mismo y empieza a “leerse” tal como es, luego de haberse enajenado en una ficción que lo traicionaba.

Cuando Sancho deviene lector de sí mismo deja de ser personaje de otros. Don Quijote, en cambio, que fue su propio personaje cuando “leyó” lo que podía ser en los libros de caballería, dejó de serlo una vez que ya no pudo “leerse” en un mundo donde Dulcinea estaba encantada y él, además, había comprobado amargamente no ser digno de ella: “Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad” (II, LXIV, 440). Cuando pudo “leerse”, Sancho dejó de engañarse. Cuando se desengañó de sí mismo, Don Quijote ya no pudo “leerse”. Uno vive porque fue capaz de “leer” su papel en el mundo; el otro muere porque ya no tiene un papel en el mundo que pueda leer para seguir interpretándose.

La pregunta es: ¿qué somos capaces de leer en ellos para tener la oportunidad de ser cada vez más nosotros mismos y dejar de ser lanzas en el astillero del conformismo? 🍷